3 1761 08695949 1

LS
C419d
.Ymel

Cervantes Saavedra, Miguel
de. Don Quixote
Mele, Eugenio
A proposito di alcuni
giudizi sul Don Quijote.

LS
C419d
.Ymel

PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

Al ch.mo sig.r Milton A. Buck
offr.
in ricambio dei suoi dotti
lavori
E. Mele

EUGENIO MELE

A proposito di alcuni giudizi sul Don Quijote

ROMA
OFFICINA POLIGRAFICA ITALIANA
V. della Guardiola, 22

1906

EUGENIO MELE - CANANZIO

~~ELL'ACCADEMIA REALE DI BARCELLONA~~

oli (Italia)

CHIATAMONE, 5 BIS

LS
C4154
.Ymol

Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Qui

EUGENIO MELE

A proposito di alcuni giudizi sul Don Quijote

488814
31. 3. 49

ROMA
OFFICINA POLIGRAFICA ITALIANA
V. della Guardiola, 22
1906

Estr. dal *Fanfulla della Domenica* del 4 e 11 marzo 1906
Anno XVIII - Numeri 9 e 10

In due articoli pubblicati sull'*Italia Moderna* del 15 luglio e del 16 settembre 1905, intitolati l'uno *A proposito di Sancio Panza e di Don Abbondio* e l'altro *Don Chisciotte e certi suoi parenti,* Alberto Ròndani istituisce un parallelo fra l'arte del Manzoni e l'arte del Cervantes, trovando tutto da lodare nei *Promessi Sposi* e tutto da biasimare nel *Don Quijote.* Il novello critico scende in campo ricoperto delle armi della derisione e della compassione. — O credenzoni — esclama — non vi accorgete che il romanzo spagnuolo deve la sua immeritata celebrità a circostanze del tutto accidentali? Voi seguitate ad esaltarlo, perchè non vi attentate a porre in dubbio un merito universalmente riconosciuto. Se mi porgete ascolto, vi proverò che il *Don Quijote* è un'opera che in sè e per sè non può paragonarsi ai capolavori del genio umano: è un'insigne opera d'arte, perfetta per armonia di concepimento e di condotta, sebbene manchi di un intreccio vero e proprio, ma non è un capolavoro di pensiero e di umorismo. Come! osate paragonare i *Promessi Sposi* — un'opera d'arte che ha per caratteristica la misura — al *Don Quijote* — un'opera d'arte che ha

per caratteristica l'esagerazione? O credenzoni, non vi accorgete che il Cervantes non ebbe altro proposito che di far ridere e dare un passatempo a chi ha le paturne, mentre il nostro Manzoni si propose di migliorare l'uomo e ci dette in un'opera d'arte maravigliosa un vero trattato di morale umana? —

Noi non scenderemo in campo a pro del valoroso Mancego così ingiustamente oltraggiato: ci sembrerebbe di offenderne la gloriosa memoria, se credessimo ch'egli abbia bisogno della nostra difesa! Tralasciando di fermarci sul parallelo istituito tra i *Promessi Sposi* e il *Don Quijote* (1), noi vogliamo prendere in disamina i due scritti del Ròndani e dire francamente il parer nostro su alcune sentenze erronee avventate dal novello Aristarco sul romanzo spagnuolo.

Ricorderete che dopo il tentativo di Renzo e Lucia di farsi sposare per forza, don Abbondio esce dalla scena e non vi rientra che quando l'arcivescovo arriva da quelle parti nella sua visita alle parrocchie. « Il nostro curato — osserva il De Sanctis — nella nuova fase, è un accessorio oscuro e volgare, che sta sempre rannicchiato all'ultimo posto. E qual è da quel punto in poi l'ufficio di

(1) Il parallelo fu istituito con molto acume da F. D'Ovidio nel cap. *Manzoni e Cervantes,* in *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886, p. 57 segg. Alla geniale acutezza del D'Ovidio non isfuggì la sostanziale differenza ch'esiste tra le due opere d'arte. Cfr. pure lo studio di F. Torraca, *Di alcune fonti dei « Promessi Sposi »*, in *Discussioni e ricerche letterarie,* Livorno, 1888, p. 387 segg.

don Abbondio? È un elemento comico ed allegro, che accompagna le altre figure del romanzo, come Sancio accompagna Don Chisciotte nel Cervantes » (1). Contrariamente a quanto scrive il Ròndani, a noi sembra che Sancho Panza non poteva essere evocato più opportunamente e più felicemente dal critico napoletano, il quale peraltro non volle nè pretese istituire un parallelo tra i due celebri personaggi. Pigliando occasione dalla lontana somiglianza accennata dal De Sanctis, il Ròndani mette lui a fronte i due personaggi, per conchiudere che un raffronto spregiudicato non può avere altro effetto che di mettere maggiormente in evidenza non solo la diversa indole ch'esiste tra loro, ma anche la consistenza, smisuratamente più forte, di contenuto e d'arte, dell'opera manzoniana « Alle finezze logiche di don Abbondio — scrive il Ròndani — non si possono paragonare le osservazioni di Sancio, le quali restano, d'ordinario, all'altezza del puro senso comune. Moralmente, però, Sancio è migliore di don Abbondio. È un uomo grossolano, ma non è nè pusillanime nè egoista: è un galantuomo che si assoggetta a un servizio faticoso, inutile, ridicolo e pieno di rischi, per provvedere ai bisogni della sua numerosa famiglia ». In tali affermazioni il Ròndani ci offre un miscuglio d'idee nuove con vecchi pregiudizi estetici, da cui non riesce mai a liberarsi. Mostra di non aver compreso neppure alla lontana il principio dell'indipendenza dell'arte; e mentre asserisce che non può istituirsi un parallelo tra Sancho e don Abbondio, non sa parlare del primo senza il termine di confronto del

---

(1) F. De Sanctis, *Scritti varii inediti o rari, a cura di* B. Croce, Napoli, Morano, 1898, I, p. 174.

secondo. Se Sancho, caro signor Ròndani, avesse le finezze logiche di don Abbondio, non sarebbe quel che è, non sarebbe Sancho. Come Falstaff, come don Abbondio, come lo Zio Tobia, egli è una creatura immortale, innanzi tutto perchè è *sè stesso*. Dinanzi a un personaggio, così spagnolescamente realistico, invece di pensare a questo o a quel tipo, a don Abbondio o al fedel *caporale* dello Zio Tobia, noi dobbiamo chiederci: — Ha saputo il Cervantes spirare nel suo personaggio un soffio di vita? É vero e vivo il tipo da lui creato? — Se sì, è inutile insistere, come fa il Ròndani: — Che insegnamenti ci dà Sancho e che divertimenti ci procura? —; ma dobbiamo onorare il genio inventore e fecondo di Michele Cervantes che ha saputo accrescere di un'altra creatura la famiglia poetica del genere umano.

Sancho è una figura viva e vera. Potete dire, secondo i gusti, che « il suo umorismo non è nè fine nè malizioso » ed è « alla portata anche dei lettori superficiali »; ma la sua figura vi richiama a sè e attira la vostra attenzione, perchè è quella di una creatura viva e parlante che riuscite a raffigurarvi in carne ed ossa dinanzi a voi. Il grosso, basso, semplice e gioviale Sancho è pacifico, calmo, prudente, riflessivo e buono. A ragione dice Don Quijote: « Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero ». Non è interessato nè egoista; si decide a seguire Don Quijote, mosso dalla semplice credulità e dal suo naturale desiderio di migliorare la propria condizione; ma non è questa la sola ragione che lo muova a far da scudiero; mille volte s'accorge, e l'osserva amaramente, che ai cavalieri erranti e ai loro scudieri non toccano che bastonate, e i giorni si succedono

per essi più tristi e più penosi delle notti; mille volte ripete a sè stesso che farebbe meglio a tornare a casa a rivedere la propria moglie e i propri figli; mille volte gli appare vana chimera l'idea da lui vagheggiata di diventar governatore; ma, quando più è incalzato dai disinganni, lungi dall'abbandonare il suo padrone, piange e dice che ha il dovere di seguirlo, perchè ha mangiato il pane di lui. In qualche momento vien persino assalito dal dubbio che Don Quijote sia veramente un matto da legare, come lo proclamano tutti: alla duchessa non esita a confessare: — « Yo tengo á mi señor D. Quijote por loco rematado » —; e, richiesto perchè non sdegni d'esser lo scudiero d'un pazzo, risponde: — « Somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiéro le bien, es agradecido, dióme sus pollinos, y sobre todo yo soy fiel » (II, 33).

È stato osservato che il Sancho della prima parte del romanzo non è il Sancho della seconda (1). A noi non sembra. Chi segue con occhio vigile il graduale e progressivo ingentilimento che avviene nel povero scudiero, non si meraviglia della scaltrezza e dell'acume che svelerà più tardi, quando sarà mandato governatore nell'isola di Barataria. Sin dal suo primo apparire sulla scena, Sancho

---

(1) R. Renier, *Ariosto e Cervantes. Studio*, Firenze, 1878 (estr. dalla *Rivista Europea. Rivista Internazionale*), p. 152. Lo studio del Renier è uno dei lavori più seri e più ampi che si sia pubblicato in Italia sul capolavoro spagnuolo. — Un volume sulla vita e l'opera del Cervantes, pei tipi dell'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, pubblicherà il professore P. Savj-Lopez, dell'Università di Catania. — Un lavoro sul *Don Quijote* ci promette il valoroso dottor G. A. Borgese.

non è uno sciocco, ma piuttosto un ingegno e un animo rozzo; a poco a poco la rettitudine del suo giudizio e la sua candida fede generano quel tesoro di concetti che ci fa restare sorpresi e appagati insieme. Al contatto con Don Quijote, egli va perdendo un po' della sua natura grossolana, si ringentilisce, e, pur restando sempre un ingegno e un animo rozzo, va affilando come lama di acciaio la prontezza e l'acume con cui giudica e uomini e cose. Lo stesso Cervantes lo nota, e gli fa dire dal suo padrone: « Cada dia, Sancho, te vas haciendo ménos simple y mas discreto » (II, 12).

Parve ad Arrigo Heine che il buon Sancho col suo parlare rotto e rozzo faccia pensare al pazzo del re Salomone, a Marcolfo, che a punto come lui esprime e rappresenta in brevi sentenze la sapienza sperimentale del popolo basso in faccia al patetico idealismo (1).

In moltissimi documenti letterari del medio evo e nella poesia popolare e popolareggiante delle età successive c'imbattiamo spesso nel tipo del *villano*: accanto al tipo stereotipato del villano avido sciocco egoista si va a poco a poco delineando quello del villano astuto che confonde con le sue pronte e argute risposte i suoi avversari (2); Sancho può dirsi in certo modo l'erede dello spi-

---

(1) Lo scritto del Heine è notissimo in Italia per la bellissima traduzione fattane da Giosuè Carducci in *Bozzetti e scherme,* Bologna, Zanichelli, 1889, *Opere,* III, p. 564.

(2) D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano,* Torino, Loescher, 1894. E' curioso notare che l'asino si trova spesso nella satira accomunato col villano: anzi non v'è asino che non sia seguito da un villano che non lo vada confortando e seco ragionando con famigliarità. Op. cit., p. 32.

rito delle più caratteristiche concezioni del *villano*, da Marcolfo a Bertoldo; ma tra quelle figure che appena si distinguono in una luce crepuscolare e la figura di Sancho che ha una particolare e indimenticabile fisonomia, v'è un abisso: tra le diverse trasformazioni che subisce il tipo del villano scaltrito e Sancho corrono le differenze che corrono tra i tempi e le società che li hanno creati.

Perchè il *Don Quijote* ch'è stato scritto per un fine particolare, tutto locale, diventa il libro prediletto anche delle altre nazioni? Che interesse — si chiede il Ròndani — ha per noi l'opera del Cervantes, per noi che abbiamo il *Morgante*, l'*Orlando Furioso*, la *Secchia rapita* e le *Maccaronee* del Folengo? Come è divenuto il *Don Quijote* uno dei libri più popolari del mondo? E a tali domande risponde confessando di non aver mai capito la grandezza del romanzo spagnuolo dove non vede che « un protagonista che è un allucinato, e un quasi protagonista ch'è un povero servitore ».

Chi è Don Quijote? « È un folle — scrive il moderno Aristarco – che si fa compatire e compassionare dai buoni; si fa corbellare dalle persone volgari, si fa picchiare maledettamente dalla gente rozza e violenta, e va e va e s'affanna ebbro e trasecolato, senza pensare un momento che la prima cosa che deve fare un uomo, comunque e dovunque viva, è quella di misurare le proprie forze; nella qual valutazione sono così ammirabili i personaggi del Manzoni, e, più di tutti, don Abbondio, che non sgarra un minuto ». Piano!

Se Don Quijote misurasse le proprie forze come i personaggi del Manzoni e non sgarrasse un minuto come Don Abbondio, non sarebbe quel che è, — un nobile discendente dei cavalieri erranti che nutre nell'animo la generosità, l'amore, la fede e l'eroismo dei cavalieri antichi. Riuscite a immaginarlo voi un Don Quijote che prima di agire misuri le proprie forze? Io no, francamente. Se Don Quijote le valutasse, non si spingerebbe ad atti epici ed eroici: indietreggerebbe dinanzi ai pericoli, ed egli non indietreggia mai. Vede dei giganti e li combatte. L'atto è magnanimo ma ne risulta il ridicolo, perchè quei giganti malefici sono dei mulini a vento. Dinanzi alla gabbia dei leoni, il nobile *hidalgo* si rivela un pazzo eroico che non sa che sia paura. « Scendete, brav'uomo — egli dice al guardiano —, apritemi queste gabbie e mettetemi fuori queste bestie. In mezzo a questa deserta campagna, io farò conoscere chi sia Don Quijote della Mancha, a dispetto e vergogna degli incantatori che me li mandano » (II, 17). E mantiene la parola, affrontando i leoni, i quali, avendo più giudizio di lui, guardatolo un poco, gli voltano il dorso e si rincantucciano tranquillamente.

Medici e scienziati insigni hanno ammirato la fedeltà della pittura della monomania di Don Quijote: è stato anzi detto e ripetuto che nel descriverne le diverse fasi, l'origine, le allucinazioni, la insensibilità, l'esaltazione, la malinconia, la febbrile tristezza e quella mirabile coesistenza di allucinazione e di ragione, il Cervantes si sia rivelato un grande scienziato e meriti prender posto accanto ai più insigni medici e fisiologi moderni. Nulla è più difficile di conservare la giusta misura sia nell'ammirazione che nella critica.

Quello ch'è certo si è che il Cervantes, abituato a sfogliare il grosso volume della vita, « avait probablement observé des aliénés, et qu'avec le tact de l'artiste, encore plus qu'avec le tact médical, il a présenté la folie de son héros du côté le plus plausible et le plus acceptable, de manière à entraîner son lecteur » (1). Col tatto dell'artista, dunque, non con quello dello scienziato, il romanziere spagnuolo ci descrisse la monomania del suo eroe; e come tutti i sommi poeti, come l'Ariosto e lo Shakespeare, riuscì a descrivere le fasi della monomania nella verità *scientifica* della rappresentazione *ideale:* come l'Ariosto descrisse mirabilmente la manìa furibonda d' Orlando, lo Shakespeare la graduale demenza di Re Lear sotto i colpi inauditi del dolore, il Cervantes ci ha descritto come meglio non si poteva la monomania persistente del prode Mancego (2).

Don Quijote è una figura gaia e comica; pur quanta dignità d'eroe, che nobili slanci di eroismo e di nobiltà in lui! È ridicolo, ma non vile; pazzo ma mai volgare: ha qualcosa di solenne, di nobile e di dignitoso persino nel ridicolo e c'ispira un sentimento di rispettosa ammirazione persino nei momenti in cui più si lascia trasportare dall'esaltazione della sua follìa. Affronta, è vero, i molini a vento, ma li crede giganti e, pur credendoli tali, non ha paura. Agisce sempre in buona fede, attira su di sè le risa e le bastonate, ma

---

(1) Ch.-A. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis,* Paris, 1867, VIII, p. 41.

(2) E. Nencioni, *Le tre pazzie (Orlando, Lear, Don Quijote),* in *Saggi critici di letteratura italiana,* Firenze, Le Monnier, 1898, p. 143 segg.

sempre col cuore alto, con la ferma fede di difendere il debole e di onorare la sua dama, la *contadina* Dulcinea che per lui è una dama elegante quanto Ginevra. Se fosse vissuto quando la cavalleria era in fiore, sarebbe stato un eroe; all'epoca in cui vive — nel seicento - , diventa ridicolo. Egli non vede le cose quali sono, ma quali gli appaiono nel mondo della sua fantasia; — e questo mondo non corrisponde a quello reale in cui vivono gli altri: l'umorismo nasce appunto dal contrasto tra la vita cavalleresca che egli mena, e la vita umana del secolo. Quando non lo toccano sulle sue idee, Don Quijote si mostra un gentiluomo di sentimenti elevati, un dotto e piacevole ragionatore, un pensatore profondo e acuto. E nei suoi discorsi ci è sempre un fondo di verità, un acume di osservazione, una penetrazione adusata a scendere negli abissi del cuore umano. « Hélas! — esclamiamo col Florian — s'il n'eût été le plus charmant des fous — On eût trouvé dans lui des humains le plus sage! »

Ahimè, il signor Ròndani trova persino da ridire sull'episodio più comico del romanzo spagnuolo! Ricorderete che Sansone Carrasco, persuaso che il povero Don Quijote riacquisterebbe il senno standosene tranquillamente a casa sua, pensa di obbligarlo cavallerescamente a questa quiete, vincendolo in singolar tenzone e imponendogli di smettere per un anno intero l'uso delle armi e tornarsene al suo paesello. Ma la sorte dispone altrimenti. Don Quijote vince e fa stramazzare da cavallo il povero Carrasco che pésto e sbalordito corre a casa a medicar le ammaccature procurategli dal prode Mancego.

Più tardi lo stesso Sansone Carrasco ritenterà la prova, e con esito felice. Ricorderete quando il

povero eroe giace sul terreno stordito e pésto e ammaccato e senza alzar la visiera, come se parlasse d'oltre tomba, manda una voce fioca e debole su verso il vincitore cavaliere dalla luna d'argento che vuol fargli confessare che Dulcinea non è la più bella donna del mondo: — « Dulcinea del Toboso è la più bella donna del mondo, e io sono il più infelice cavaliere della terra: e non conviene che la mia debolezza paia rinnegare questa verità. Trapassatemi colla lancia, o cavaliere, e toglietemi la vita poichè mi toglieste l'onore » (II, 64). Non v'è nulla di più commovente delle parole che pronunzia il nostro eroe: vi è in esse qualcosa di patetico e solenne, *un non so che di flebile e soave* come nelle parole che pronunzia Clorinda moribonda: « Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona... ».

Scavalcato miseramente dal misterioso cavaliere « que en el escudo traía pintada una luna resplandeciente », a somiglianza forse — scrive lo Scherillo (1) — di Angelino di Bordella che, dice il Boiardo (I, II, 37),

« Porta nel biavo la luna d'argento »;

il malconcio eroe deve arrendersi ai patti. L'onore di Dulcinea rimane salvo; ma il suo illustre paladino deve smettere per un intero anno l'uso delle armi e tornarsene al suo paesello. Si affaccia allora alla immaginazione del vinto di Barcellona il sorridente fantasma di un anno di vita arcadica: egli diventerà il pastor Quijotiz e Sancho il pastor Pancino; lui canterà la lontananza della

(1) M. Scherillo, *Don Chisciotte poeta* in *Tavola rotonda* del 13 marzo 1892.

donna amata, e Sancho loderà la costanza in amore. Alla monomania cavalleresca succede la monomania pastorale; alla satira della poesia cavalleresca, quella della poesia pastorale. Sullo sdrucciolo di questa nuova monomania avevan messo Don Quijote tutti gl'infiniti romanzi pastorali che, germinati dall'imitazione della *Arcadia* del nostro Sannazaro, invasero tutta la Spagna, quasi quasi nella stessa misura che avevano fatto e facevano i romanzi e poemi cavallereschi, sicchè la *Diana* del Montemayor godè una fama immeritata e molto ne acquistò la *Galatea* con la quale il Cervantes pagò il suo tributo al gusto imperante (1).

« La letteratura arcadica — osserva il signor Ròndani — non è meno ridicola della letteratura cavalleresca, e la satira del Cervantes è giusta; ma è satira senza azione, senza rappresentazione; satira critica, non drammatica. Don Chisciotte dice che vuole scrivere un'egloga che potrà rivaleggiare con quelle del celebre Sannazaro; ma la sua canzonatura (a parte la questione se l'opera del Sannazaro meriti d'esser messa in burletta) si presenta in quella forma espositiva che è la meno efficace, la meno attraente, la meno bella in un poema ». Che c'è di vero nelle affermazioni dommatiche del nostro critico? Al solito, invece di gustare l'opera d'arte così come l'ha concepita la mente del romanziere spagnuolo, si affretta a

(1) Vedi l'introduz. dello Scherillo all'*Arcadia di* J. Sannazaro, Torino, Loescher 1888, p. CCXXXVII e segg. Sulle novelle e romanzi pastorali e sulla fortuna dell'*Arcadia* del Sannazaro in Ispagna, vedi ora *Origines de la Novela,* t. I. *Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española* per D. M. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1905, p. CDXI segg.

dir lui come l'avrebbe dovuta fare. Ma è poi vero che la satira della poesia pastorale è puramente critica, non drammatica? Secondaria rispetto alla satira cavalleresca nell'intenzione dell'autore, ha di conseguenza una parte secondaria nell'esecuzione del lavoro; ma felicemente drammatica ed efficace è certo l'idea di far vaneggiare Don Quijote tra i sogni di una finta Arcadia come ultima evoluzione della sua follia. Ricordate la famosa notte in cui Don Quijote e Sancho e l'asino e le armi e il ronzino sono travolti da una mandra di maiali che son portati alla vicina fiera? Nella serenità di quella notte, Don Quijote vuol già dar principio all'esercitazione pastorale cantando lui la lontananza della donna amata e invitando Sancho a esaltare la costanza in amore. Sancho non ne vuol sapere e si sprofonda nel sonno. Don Quijote, appoggiato al tronco di un faggio o d'un sughero, al suono dei suoi medesimi sospiri, recita un madrigale.. che è del nostro Bembo (1), forse per mettere in ridicolo i poeti del suo tempo « presso i quali *era* in voga la piena libertà di scrivere e di rubar dagli altri » (II, 70).

Facendo affermare dal baccelliere (non già da Don Quijote, come asserisce il Ròndani) di aver composta un'egloga tale da rivaleggiare con quelle del Sannazaro, il Cervantes non vuole mettere in burla l'opera del poeta napoletano. Egli, che per bocca del saggio cane Berganza nel *Colloquio de los perros,* dice che tutte le opere pastorali sono « co-

(1) E. Mele, *Un plagio del Cervantes,* Trani, 1895; e cfr. pure la mia comunicazione *Il Cervantes traduttore d'un madrigale del Bembo e di un'ottava del Tansillo,* in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* XXXIV (1899), p. 457 segg.

sas soñadas y bien escritas para entretenimento de los ociosos », e pone in ridicolo i romanzi pastorali mettendoli a lato di quelli cavallereshi nella biblioteca di Don Quijote, e dalla monomania cavalleresca fa cadere il suo eroe nella monomania pastorale, volle condannare il genere letterario come artificioso e lontano dalla vita, ma amò ardentemente e ammirò sempre la poesia del nostro Sannazaro. Nel *Viaje del Parnaso*, quando dall'alto mare scorge un promontorio che riconosce per Posilipo, il Poeta si commuove al pensiero che lì, accanto alle ceneri gloriose di Virgilio, son sepolte quelle del Sannazaro (cap. III):

« Las cenizas de Titiro y Sincero
Están en él, y puede ser por esto
Nombrado entre los montes por primero ».

Una prova anche più sicura della sua ammirazione per il poeta italiano, il Cervantes ce la diè nel suo incompleto romanzo pastorale, dove trasfuse tanta parte dell'*Arcadia* che, scrive lo Scherillo (1), per dimostrarne le derivazioni ci vorrebbe addirittura una ristampa della *Galatea* coi richiami in margine del romanzo sannazariano. E come

(1) Cfr. introduz. cit., p. CLLIII. — Non vi son tracce d'imitazioni dantesche nel romanzo spagnuolo, come pretese provare il prof. A. Dobelli, in *Giorn. Dant.*, N. S., II, 11, 1897. Cfr. il nostro scritto *Una escena della Commedia y otra del Quijote* in *Rev. crit. de Hist. y Liter. españolas*, III, n. 3, 1898, pag. 101 segg. — Nella *Galatea* [*Obras*, Madrid, 1878, cap. VII.] è ricordato Dante. Calliope dice: « Io son colei che mantiene circonfusa di fama immortale la memoria del celebre Petrarca; colei che fece scendere giù nel buio inferno e salire nello splendore dei cieli il famoso Dante; e son io che aiutai a tessere al divino Ariosto la svariata e leggiadra tela che compose ».

chiuse la prima parte del *Don Quijote* con un noto verso dell'Ariosto (1), così, in omaggio al Sannazaro, volle chiudere la seconda parte, imitando le parole con cui questi, rivolgendosi alla sua zampogna, termina l'*Arcadia* (2).

Perchè conseguì tanta gloria il *Don Quijote?* Perchè il Cervantes è posto dall'ammirazione universale nel ristretto numero degli artisti creatori di cose immortali, accanto allo Shakespeare, a Dante, al Manzoni? — « Io credo — risponde il Róndani — che la ragione di così meravigliosa fortuna si abbia a cercare nell'indole cavalleresca del popolo spagnuolo e nell'epica storia di quel paese. Il popolo che ebbe il « *id campeador* e la letteratura che con entusiasmo lo celebrò per quattro secoli; il popolo che cacciò gli Arabi dalle sue terre, che fu, per non breve tempo, la maggior potenza militare e politica del mondo, doveva deliziarsi infinitamente allo spettacolo d'un cavaliere errante in ritardo, che, allucinato da letture romanzesche, rivede in fantasia il mondo delle avventure e crede d'esserci entrato realmente e di farci una parte eroica. Il primo a ridere è il poeta... Il riso del poeta si comunica a tutta la Spagna, e dalla Spagna a tutto il mondo ». E così immeritatamente il Cervantes entra nel tempio della gloria,

(1) E. Mele, *Di alcuni versi di poeti italiani nel « Don Quijote »*, in *Rass. crit. d. lett. it.*, a. V (1900), n. 1-4, pag. 204 segg.

(2) Op. cit., pag. 312 segg. Cfr. la nota del Clemencin, all'ediz. del *Don Quijote*, Madrid, 1894, VIII, cap. 74, p. 280.

e Don Quijote e Sancho Panza vengono ascritti alla classe dei personaggi immortali. Insomma l'origine dell'immensa e immeritata fortuna del *Don Quijote* deve ricercarsi « nell'anima costantemente ilare del poeta », e ancor più nella mirabile disposizione del popolo spagnuolo a comprendere e a gustare quel'a satira così opportuna.

Proprio così, caro signor Róndani, il romanzo spagnuolo trae la sua origine dall'intimo dei sentimenti della nazione quali erano all'inizio del Seicento, ed è altamente nazionale e umano in quanto il poeta seppe farsi mirabilmente interprete di quei sentimenti. Ma come raggiunse lo scopo il Cervantes? Colla creazione di personaggi *vivi* e *veri*: egli sapeva leggere a fondo negli abissi del cuore umano, e riuscì a cogliere l'uomo con un'analisi viva e vera nell'ardenza dei suoi sogni e dei suoi propositi, nelle sue idealità e nelle sue contradizioni, e con un'abbondante ricchezza di *humour* e un senso vivo e fresco di realismo. Nei romanzi picareschi vi è già allo stato latente ciò che si dice *humour* e vi ha già gran parte l'elemento realistico; — anzi il *Lazzarillo de Tormes* si può per questo paragonare a una ridente e precoce mattinata di primavera che preannunzi una splendida giornata; — ma il *Don Quijote* è il primo romanzo che sia tutto invaso e pervaso dall'elemento umano, realistico. L'opera del Cervantes è un'opera d'eterna freschezza, dove lo spirito cavalleresco si dissolve nell'immagine di una nuova società che gli sta di fronte e che con la sua presenza lo rende comico: accanto al vecchio mondo della cavalleria in dissoluzione, si ha la prima affermazione potente della realtà. Il gran volume mentre chiude un mondo ce ne rivela un altro — il

mondo moderno —, e Don Quijote mentre è il becchino del medio evo è colui che tiene a battesimo l'età nuova.

Quale mira ebbe il Cervantes nello scrivere il suo romanzo? Non vi ha nulla in quella narrazione che dia motivo a supporre mire recondite, un senso allegorico, un'intenzione profonda. Il lettore non ha bisogno di spezzare l'osso, per servirmi di una immagine del Rabelais, per succhiarne il midollo. Il Cervantes, lo dice espressamente, volle prendersi giuoco dei libri di cavalleria, coprendoli di ridicolo e discreditandone l'autorità nel mondo e presso il volgo. E gli riuscì a meraviglia, demolendo i romanzi cavallereschi così a fondo che, dopo l'apparizione del *Don Quijote*, il gusto di quei romanzi si estinse in tutta la Spagna e non ne fu ristampato che uno solo, il *Caballero del Febo*.

Ma non è questo il maggior merito del *Don Quijote:* la letteratura cavalleresca così irrazionale e così lontana dalla vita sarebbe caduta, anche senza i colpi della satira del Cervantes, da sè, più lentamente ma non meno definitivamente. La satira contro i romanzi cavallereschi fu la prima idea che guidò il gran Cervantes nello scrivere il suo romanzo, ma questo scopo particolare, a misura ch'egli procedè nella narrazione, passò in seconda linea. La felicità e vivacità dell'esecuzione fanno presto dimenticare l'intenzione particolare del romanziere; e non dobbiamo certo misurare da essa il valore dell'opera. Se il Cervantes avesse realizzato semplicemente lo scopo che si era proposto, il suo lavoro sarebbe una mera satira letteraria, come la *Secchia rapita* e lo *Scherno degli dei* dove sono messe in ridicolo le forme mitologiche ed epiche; ma per fortuna la satira è solo

il motivo occasionale del romanzo spagnuolo: a misura che andiamo innanzi nella lettura, ci accorgiamo che la satira è svaporata e il romanzo è rimasto. « La penna del genio — scrisse acutamente Arrigo Heine — è sempre più ardita del genio; ella vola sempre al di là delle intenzioni del momento » (1); e il Cervantes, pur proponendosi di scrivere una satira letteraria, è riuscito inconsapevolmente a darci la più grande concezione umoristica nella quale si dissolve il medio evo e si genera il mondo moderno: — un'opera d'arte compiuta e perfetta e tale da stare accanto alle più insigni opere d'arte del genio umano: la *Divina Commedia*, le tragedie dello Shakespeare, il *Faust* del Goethe, l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.

— Come! voi osate mettere il *Don Quijote* accanto a tali capolavori? Osate paragonarlo all'*Orlando Furioso?* — esclama furibondo il novello Aristarco. Al solito, preoccupato della teoria della morale nell'arte, si affretta a osservare che, come intendimenti morali, il *Furioso* non val più del *Don Quijote;* ma, come opera d'arte, il paragone, secondo lui, non regge: « l'infaticabile saviezza » dell'Ariosto nell'intrecciare gli avvenimenti del *Furioso* non ha nulla che vedere con la povera semplicità del romanzo spagnuolo. Leggendo il quale — aggiunge il Ròndani — « restiamo presenti a noi stessi spettatori un po' lontani dalla scena, sulla quale passano molti personaggi che, in diversi modi e in diverse circostanze, vengono successivamente a contatto coi due protagonisti. Questi attori secondari del poema restano disgre-

---

(1) Op. cit., p. 347.

gati: don Chisciotte incontra a caso quella gente in gran parte anonima ».

Scappò detto al Voltaire che il *Furioso* è insieme l'*Iliade*, l'*Odissea* e il *Don Quijote*, « perchè il cavaliere principale divien matto come l'eroe spagnuolo ed è senza dubbio più piacevole » (1); ma il paragone del poema italiano col romanzo spagnuolo, come fu istituito dall'autore della *Pulcella*, non sta. Tra le due opere d'arte notò mirabilmente la parentela ideale ch'esiste Francesco De Sanctis. « Nell'Ariosto — egli scrisse — l'elemento serio e satirico sono fusi insieme: non v'è intenzionalità di satira. Il Cervantes ha *dégagé* i due elementi dell'unità ariostesca: ha opposto il mondo moderno all'antico: in lui il mondo moderno è il rappresentato: la cavalleria è un sogno del passato, è la fissazione di un matto » (2). Come il Boiardo col suo poema non ebbe altro scopo che di sollazzare sè stesso e gli altri raccontando; come il Pulci col *Morgante* volle rappresentare in uno stile brioso ma ancora rozzo quel misto di semplice e di rozzo, di mesto e di gaio, di delicato e di monotono ch'era la vita medioevale, così l'Ariosto non ebbe altro scopo che di rappresentare serenamente il mondo della cavalleria: tutt'e

---

(1) G. Carducci, *L'Ariosto e il Voltaire,* in *Studi, saggi e discorsi,* Bologna, 1898, *Opere*, X, p. 144.

(2) F. De Sanctis, *Scritti varii inediti o rari a cura di* B. Croce, Napoli, 1898, p. 375. Cfr., dello stesso De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, Napoli, 1879, vol. II, p. 45. — Cfr. pure il discorso di F. d'Ovidio, *L'arte per l'arte*, in *Giornale d'Italia* del 5 giugno 1905, e dello stesso un *frammento, Il Furioso e il Don Chisciotte*, in cui è istituito un felice confronto tra l'ironia del Cervantes e quella dell'Ariosto, in *Mattino-Supplemento* del 1894.

tre fondono insieme l'elemento serio e il satirico, ma in tutt'e tre manca del tutto l'intenzionalità di far la satira alla cavalleria. Nel *Don Quijote* è riprodotto lo stesso mondo ariostesco, ma con perfetta coscienza. « Là lo scopo che nell'*Orl. Fur.* rimane addentrato e seppellito e inconsapevole creatore di tutto un mondo, diviene visibile ed acquista prosaica chiarezza; là è pazzia manifesta quello che nell'Ariosto ondeggia fra la serietà e la burla con indecisi contorni; là spariscono le ombre, le mezze tinte, le sfumature, le gradazioni, la finezza e la delicatezza di un'inconscia ed equivoca ironia, che involvono il mondo ariostesco in quel velo misterioso, in quelle forme ondeggianti, dov'è la maggiore attrattiva della poesia (1) ». Col *Don Quijote*, il sentimento della realtà si mette dirimpetto al mondo cavalleresco e ne ride: e così il mondo cavalleresco, il medio evo, muore sotto il riso del Cervantes. Orlando diviene Don Quijote — osserva il De Sanctis —; e quando Don Quijote entra in iscena, tutto un mondo se ne va in frantumi (2).

Voi paragonate l' « infaticabile saviezza » dell'Ariosto nell'intrecciare gli avvenimenti a un'opera di così povera fattura qual'è il *Don Quijote!* — dice scandalizzato il signor Ròndani. — Che sia benedetta la semplicità! esclameremo d'ora in poi, ogni qual volta rileggeremo la storia delle gloriose gesta del caro e nobile cavaliere, eterno onor della Mancha! Ecco l'inclita coppia: l'uno impostato sul magro Ronzinante, la figura magra, lunga, buffa ma che conserva sempre una

(1) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, 1906, p. 319.
(2) Op. cit., p. 482 e 487.

certa aria di nobiltà; l'altro, umile e rotondo, siede in groppa al suo povero asinello, e divide col padrone i disagi della vita cavalleresca e le bastonate; — Sancho accompagna il suo padrone e ne è l'eterno interlocutore, col suo eterno contrasto di grossolanità e di buon senso che va sempre più affilandosi man mano che si procede nella narrazione; — l'autore sa poi così opportunamente mescolare altri racconti e interessarci strada facendo con episodi tragici e romanzeschi della gran commedia della vita umana; — sa poi così felicemente approfittare dei lucidi intervalli del suo eroe, che non sragiona che su un punto solo, per farlo così assennatamente discorrere di poesia e d'arte e talvolta con poche frasi illuminare di nuova luce inattesa questioni di morale ed estetica; — e la narrazione si svolge così opportunamente, con tale una ricchezza impreveduta di episodi nuovi che il lettore passa di curiosità in curiosità, sorpreso e meravigliato. A questo quadro aggiungete lo sfondo: orizzonti ampi in piena campagna solitaria e deserta, boschi selvaggi e selve silenziose, osterie scomode e residenze signorili, alberghi miseri e palazzi dalle architetture istoriate e fiorite.

La ricchezza e la varietà traboccano attraverso tutto il romanzo spagnuolo, e il lettore resta compreso di stupore e di ammirazione dinanzi a quel fluttuare incessante di tipi e figure diverse simigliante a fiume in vasta pianura colorato di tutti i riflessi del cielo. Tutti i personaggi, anche quelli secondari, per quanto fuggevole sia la loro comparsa, afferman nel gran quadro la loro immagine; e ci lasciano nettamente nella nostra immaginazione i loro gesti e nella nostra memoria le loro

parole: essi sono *vivi* e *veri*, non già figure simboliche o pallide allegorie.

Come Omero, come Shakespeare, come Dante, il Cervantes crea figure vive, animate da sentimenti umani; ed ha tale e tanta virtù creatrice che Don Quijote e Sancho vivono nella nostra mente meglio dei più famosi personaggi della storia. Si è discusso sino alla noia sull'interpretazione *simbolica* dei personaggi del Cervantes (1): un simbolismo d'alto significato filosofico volle scovare il Baret nel romanzo spagnuolo: egli volle vedervi la riproduzione della vita umana, nella quale si trovano a riscontro due facoltà opposte: la immaginazione, da una parte, che costruisce castelli in aria e s'illude, rappresentata da Quijote; il buon senso, dall'altra, che riconduce le cose alla realtà, rappresentato da Sancho (2). I più si contentano di dire che Don Quijote rappresenti l'ideale e Sancho la realtà; che Sancho fu concepito come un nuovo simbolo per contrapporre il reale all'ideale, il buon senso prosaico all'esaltazione romantica, senza pensare ch'egli potè esser suggerito dalla stessa parodia dei libri cavallereschi, nei quali non mancava mai uno scudiero al lato del cavaliere. Altri giunsero persino ad affermare che Don Quijote è l'incarnazione dello spiritualismo mistico e Sancho quello del sensualismo

---

(1) Vedi Sainte-Beuve, op. cit., pp. 21-4; Renier, op. cit. pp. 93-5, dove si confuta assai bene l'interpretazione allegorica del Baret; e C. Segrè, *Cervantes soldato*, in *Profili storici e letterari*, Firenze, 1897, p. 37 segg.

(2) Baret, *Les troubadours et leur influence sur la litt. du midi d'Europe*, Cap. IX, *Cervantes et la Chevalerie.*

storico (1). Ahimè i critici hanno troppo spesso l'abitudine di chiedere le viole ai cespugli di rose e i rosignoli ai nidi di aquile! Alla mente del Cervantes, certamente per quella naturale reazione così veemente contro il medio evo, doveva ripugnare la pura allegoria; — per conseguenza l'interpretazione simbolica dei personaggi è *aggiunta* dal critico o dal lettore, non già intimamente connessa con l'insieme del romanzo, e non può dirsi lo stesso concetto o spirito della composizione.

A seconda dello stato del nostro animo e dei nostri cervelli, il prode Mancego ci apparirà ora un matto, ora un idealista, ora un compassionevole allucinato, ora l'immagine più felice dell'uomo

---

(1) Qualcuno ha voluto vedere in Cervantes un precursore delle moderne idee politiche e sociali! T. Carreras y Artau, in un suo studio [*La filosofia del derecho en el « Quijote »*, *Ensayos de psicolojia colectiva*, Barcelona, 1905] ha rintracciato nel romanzo spagnuolo le massime, le idee e le opinioni giuridiche che vi sono sparse. Cfr. pure lo scritto di F. Ermini, *Il pensiero etico e giuridico nel « Quijote » del Cervantes*, in *Rivista internazionale di scienze sociali e discipline ausiliarie*, XIII, 38, luglio 1905. Il prof. Ermini chiude il suo pregevole articolo con quest'affermazione erronea: «Il romanzo nel Cinquecento si spegneva tra le beffe della parodia, e il *romanzo picaresco, venuto in voga nella Spagna poco dopo la morte del Cerv.*, con Hurtado de Mendoza e Matteo Alemán, cadeva tosto nella sciatta volgarità»! — Il Cervantes non volle chiudere neanche lontanamente nel suo romanzo teorie filosofiche o politiche nè ebbe mai pretese di riforme sociali. Le massime e le sentenze sparse nel « Quijote » sono assorbite con tutta l'altra materia dell'opera d'arte nella forma estetica di questa: se si prendono passi staccati, a seconda delle nostre preoccupazioni e dei nostri cervelli, si corre il pericolo di far de' suoi personaggi dei moralisti satirici, dei filosofi e persino dei socia isti. — Mi piace di ricordar qui il buon discorso dell'amico D. A. Bonilla, *Don Quijote y el pensamiento español*, Madrid, 1905.

con tutte le sue passioni e le sue aspirazioni, spinto in su dall'impeto dei suoi generosi propositi e ricacciato giù con una beffarda risata di scherno dalle amare delusioni della realtà.

A proposito della biblioteca di Don Quijote e di quella di Don Ferrante, il Ròndani ne rammenta una terza, che è la più antica, e che forse, secondo lui, servì di modello a quella di Don Quijote: quella di Baldo del Folengo. Ma egli ignora completamente che prima di lui, Bonaventura Zumbini, in uno scritto notissimo (1), notò l'analogia che esiste tra le letture di Baldo e la biblioteca di Don Quijote, e l'effetto similmente disastroso che ne derivò in quelle due teste. Passa infine il Ròndani a istituire un parallelo tra la *Secchia rapita* e il romanzo spagnuolo (2), per conchiudere, ahimè!, che, come canzonatura della poesia cavalleresca, l'episodio del canto IX del

(1) B. Zumbini, *Il Folengo precursore del Cervantes*, in Morandi, *Antol. della nostra crit. lett. mod.*, Città di Castello, 1890, p. 472 sgg., ristampato negli *Studi di lett. ital. di B. Z.*, Firenze, Le Monnier, 1894. Vedi anche B. Croce, *La crit. lett.*, Roma, Loescher, 1895, pp. 136-7 ed ora le pp. 25-6 del bellissimo *Discurso acerca de Cervantes y el Quijote* por D. M. Menendéz y Pelayo, Madrid, 1905 [estr. dalla *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*]. Il discorso del dotto e geniale erudito spagnuolo insieme con quello del prof. A. Farinelli, *Cervantes zur 300 jähri gen. Feier des « Don Quijote »*, München, 1905, è quanto di meglio sia stato pubblicato in occasione del terzo centenario del *Don Quijote*.

(2) Vedi anche il parallelo istituito da O. Guerrini, nella sua conferenza sul *Tassoni*, nella *Vita ital. nel Seicento*, Milano, 1895, II, p. 34 segg.

poema italiano è, per invenzione, per genialità, per vita drammatica e per effetti scenografici, superiore al *Don Quijote!*

— Possibile? — ci chiediamo meravigliati; — voi anteponete un poema eroicomico il quale, svaporato l'acre profumo della satira personale, cadde in oblio, alla più grande concezione umoristica che mente umana abbia immaginata? — Quando leggiamo simili affermazioni, quando leggiamo che il signor Ròndani è meravigliato che le nostre parodie, e in generale gli scritti dei nostri autori giocosi non raggiunsero mai la popolarità mondiale assicurata al *Don Quijote*, noi spalanchiamo tanto di bocca per lo stupore, e compiangiamo il critico che non ha compreso il mondo creato dal Cervantes, anzi non ne ha nemmeno lontanamente sospettato l'esistenza. E il non comprendere e gustare il *Don Quijote* non è una delle più terribili privazioni di quei godimenti unici che provano e la nostra fantasia e il nostro intelletto quando s'immergono nella contemplazione di un mondo mirabilmente creato da un poeta divino?

LS
C419d
.Ymel

488814
Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Quixote
Mele, Eugenio
A proposito di alcuni giudizi sul Don Quijote.

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET